DOPPIOZERO

Icone di città

Marco Tabacchini

17 Maggio 2013

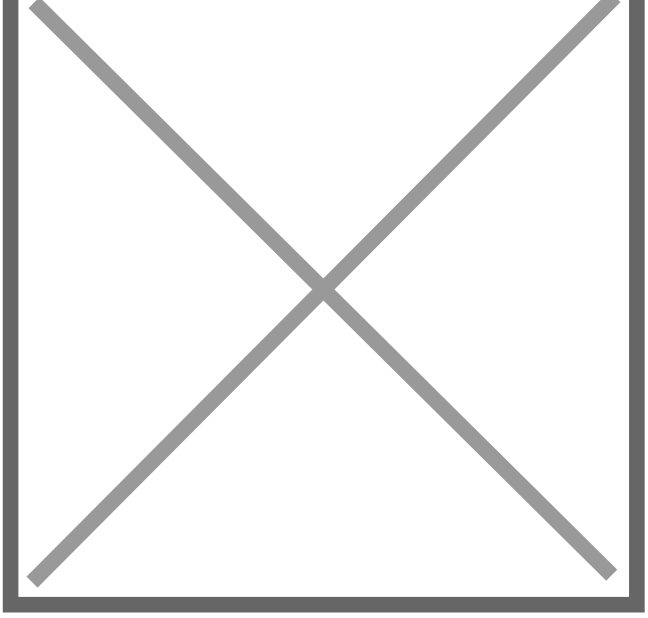
Quando Walt Disney, già sul finire degli anni Cinquanta, iniziò a sognare la sua città del futuro, parco dei divertimenti come forma in cavo per l'edificazione di una comunità pianificata, certo non dovette impiegare molto tempo prima di comprendere come la difficoltà maggiore sarebbe stata quella di estendere la felicità di un divertimento passeggero alla durata di un'intera vita in comune. Non stupisce pertanto lo zelo con cui i progettisti si siano prodigati per dotare una città come Celebration, sorta in pochi anni dal nulla nella Florida centrale, di tutto lo spessore opaco che solo una stratificazione storica può fornire. L'inaugurazione fastosa della piazza principale, le case dai tratti tanto fiabeschi quanto tradizionali, le mirabolanti leggende diffuse ad arte in merito alla fondazione della città – sopravvissuti al naufragio di un galeone spagnolo? eroici veterani della Guerra di secessione? – tutto sembra concorrere al tentativo di rendere reale l'esperienza urbana che in essa si sarebbe svolta. Ma come un qualsiasi parco dei divertimenti, anche una città sorta dal nulla nasconde tra le sue pieghe una materia ben più reale di quanto la finzione non permetta di scorgere; del resto, perfino l'acquisto del biglietto, fosse anche di una visita a tempo indeterminato, certo non elimina le tracce che hanno condotto all'ingresso.

«Oggi la vita in città è un inferno. Nelle scuole c'è la polizia e i ragazzi si sparano addosso. La gente vuole di nuovo sentirsi parte di una comunità»: modellata sugli incubi dell'immaginario borghese e ispirata alla comunicazione politica più reazionaria, la seducente campagna pubblicitaria proposta dalla Disney Corporation per promuovere Celebration non nasconde certo la promessa insita nel suo esclusivo prodotto. Progettata inizialmente quale forma di città ideale, al contempo utopia salvifica e *gated community* estranea o estromessa dall'alienazione delle grandi metropoli, Celebration si è presto rivelata essere solo una delle numerose realizzazioni ascrivibili a una precisa retorica architettonica, sviluppatasi sul finire degli anni Sessanta in aperta polemica con l'edilizia sociale

modernista.



Un’urbanistica figlia dell’industria dell’intrattenimento, assoggettata al marketing di un’immobiliare privata (la stessa che ne detta le rigide regole di convivenza) e fautrice di un’estetica ripetitiva e omologante che al contempo pretende di incarnare o conservare tanto il gusto più schietto della gente comune quanto gli elementi caratteristici di una non ben precisata tradizione, concepiti come altrettanti estremi tentativi di vivere all’altezza di quel che Jean-Paul Dollé chiamava «l’inabitabile capitale».
Un tale dispositivo architettonico si rivela essere tanto strumento quanto condizione di possibilità di quelle retoriche populiste interessate a produrre un pubblico di cittadini omogenei, plasmabili attraverso la gestione delle loro stesse condizioni – nonché scelte – di vita. Uno strumento che, riproducendo all’infinito le medesime forme di vita segmentate in diverse categorie di gusto, non propone altro se non precisi *format esistenziali* nei confronti dei quali ogni abitante è tenuto a scegliere, alla stregua di un qualsiasi consumatore, sfogliando le proposte di un catalogo: pacchetti d’identità condivise in grado di soddisfare la ragione democratica, al prezzo, beninteso, di una riduzione ai minimi termini della sostanza propria delle stesse.





È necessaria una certa fatica, un certo sforzo dell’occhio, per scorgere le città al di sotto delle immagini proposte nel libro *La seduzione populista. Dalla città per tutti alla città normalizzata* (Quodlibet, 2012, pp. 233, euro 23). Esse paiono piuttosto icone, o forse semplici scenari, attraverso i quali Federico Ferrari tenta di articolare il rapporto tra populismo e forme urbane; in altri termini, si tratterà di comprendere «come l’architettura e con essa il progetto urbano siano diventati vittime di una strumentalizzazione populista» (Ivi, 132) in grado di ricomporre sapientemente la proliferazione delle pratiche e delle scelte individuali con una certa esigenza di riconoscibilità e di stabilità, al fine di garantire quella tanto auspicata società pacificata che è chiave di volta di ogni utopia, così come delle democrazie di fattura contemporanea.



Pondbury

Poiché non si dà un’idea politica senza che questa sia intimamente connessa a uno spazio preciso o a un qualche concetto spaziale, una simile retorica di pacificazione non potrà che trovare il proprio correlato in una città sapientemente studiata per cancellarne le temporalità, per esorcizzarne la storicità – dei luoghi

come dei corpi, dei conflitti come delle oppressioni – mediante la ricerca di un'architettura armonica quale «metafora di una comunità pacificata, a cui è espulso ogni elemento perturbante» (Ivi, 64), rigettato fuori scena, nell'intimità più nascosta di ogni abitazione come al di là dei confini e delle linee di visibilità tracciate dal decoro del progetto. Celebration, Bussy Saint-Georges, Pondbury, nomi di città che corrispondono ad altrettante forme, perfettamente intercambiabili, di un inedito populismo urbano. Ciascuna di queste città cela malamente quanto l'ideale urbano da cui esse dipendono sia in realtà un ideale propriamente politico, intriso di modalità retoriche proprie alla comunicazione spettacolare, e che alle fratture e alle tensioni serpeggianti in ogni città sostituisce l'ostensione di un corpo cittadino pieno e presente a se stesso. «La riduzione dell'architettura e della forma urbana a icona è allo stesso tempo mezzo e fine di un progetto politico – non importa se consapevolmente perseguito – che ha come risultato un'analoga riduzione della società a immagini iconiche facilmente comunicabili» (Ivi, 36).

Prima ancora di darsi come estensione spaziale, la città si dimostra essere un dispositivo ottico, che alla concentrazione delle persone e dei corpi sovrappone una sorta di preparazione dello sguardo, fornendo a questo una rappresentazione sempre attiva, sempre presente, in grado di mediare l'identità dei cittadini con se stessi. (Da qui la portata dell'intuizione di Georges Bataille, che dalle pagine di *Documents* proponeva di individuare nel museo uno dei paradigmi biopolitici della contemporaneità: dispositivo a un tempo ottico e di contenimento, mediante il quale all'esposizione resa spettacolo si intreccia indissolubilmente – secondo un movimento che confonde incessantemente contenente e contenuto – la rigida regolamentazione delle emozioni e dei comportamenti dei visitatori.)



Bussy Saint-Georges

Si tratta, per Ferrari, di «una città che ha nella messa in scena il suo tratto saliente» (Ivi, 49), funzionale alla trasmutazione dei cittadini in altrettanti spettatori, resi così aderenti a tutti quei modelli narrativi e a quelle costruzioni discorsive che sorreggono una particolare retorica del riconoscimento. Il versante

biopolitico dell’architettura ormai non investirà più soltanto la produzione di quelle che Michel Foucault suggestivamente chiamava *eterotopie*, ma toccherà allora la città stessa nella sua interezza, nel suo *aver luogo*, come se proprio in essa, quale modalità di articolazione tra vita e spazio, dovesse celarsi la chiave per penetrare nel segreto della moltitudine umana, indefinita e sfuggente. Sorge così una nuova figura di architetto – retore, regista e mediatore a un tempo – il cui compito principale sarà quello di rendere la comunità consapevole di quanto essa è depositaria per antonomasia, affinché si rispecchi e si riconosca in uno spazio magistralmente circoscritto e immediatamente percepibile nella sua unitarietà. Affinché tra spazio pubblico e spazio del pubblico non permanga dunque il benché minimo scarto: ogni cittadino «assume suo malgrado il ruolo di attore e contribuisce alla rappresentazione dell’armonia ritrovata» (Ivi, 69), riproducendo senza sosta la parvenza di un «legame indissolubile tra armonia sociale e omogeneità architettonica» (Ivi, 46). Poco importa se, come nel caso di Celebration, tale legame sia acquisito e mantenuto solo grazie a una continua riduzione a icona tanto della città quanto delle forme di vita che in essa si dibattono, quasi fossero prigioniere di quelle speranze e promesse acquistate a così caro prezzo.

Di fronte a una simile svolta iconizzante, «la posta in gioco consiste nel confutare quello che si configura come un nuovo totalitarismo, che ha come suo primo comandamento la negazione di qualsiasi alternativa alla pervasività delle logiche di mercato» (Ivi, 232), logiche del resto accolte con entusiasmo ogni qualvolta esse hanno assicurato la duplice felicità di un modello di vita liberamente scelto e di una coesione sociale meno repressiva che ambita. O, per lo meno, ogni qualvolta esse si sono spinte a tal punto nella loro opera di seduzione da far dimenticare la propria intima natura: del resto, già Emmanuel Levinas ebbe modo di ricordare come «l’essere imprigionato che ignora la sua prigione è come a casa sua». Ma è proprio una tale scelta d’oblio a sancire l’irrevocabile compiutezza di una simile prigione, nel momento stesso in cui questa si ritrova come separata dalla sua posta in gioco politica. Nessun luogo franco attende infatti il prigioniero ivi richiuso. È soltanto rendendosi conto della consistenza specifica di una simile prigione che sarà tuttavia possibile evadervi. O forse amarla fino al punto da appropriarsene, carpirne l’intimo respiro così come questo affiora in ogni istante quotidiano, e seguire in tal modo l’unica linea di fuga che ancora essa ci lascia intravedere.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.


CELEBRATION